

---

## Du support au médium, du médium au discours

Quelques réflexions sur une approche médiologique du graffiti

*From support to medium, from medium to speech. Some thoughts on a  
mediological approach of graffiti*

**Adrien Mathy**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/5082>

ISSN : 2111-5044

### Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

### Référence électronique

Adrien Mathy, « Du support au médium, du médium au discours », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 71 | 2018, mis en ligne le 08 avril 2019, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/5082>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Du support au médium, du médium au discours

Quelques réflexions sur une approche médiologique du graffiti

*From support to medium, from medium to speech. Some thoughts on a mediological approach of graffiti*

Adrien Mathy

---

## Introduction

- 1 Le graffiti est une pratique et le résultat de cette pratique. Procédant d'une situation de communication et d'une scène d'énonciation singulières, le graffiti est un discours tout aussi particulier qui nous permet d'interroger ce que le médium fait au discours et, inversement, ce que le discours fait au médium. Dans cette contribution, nous souhaitons d'une part fournir un prolongement à la communication que nous avons présentée au colloque Jeunes Chercheurs Praxiling « Médium et discours » et d'autre part poser les bases d'une nouvelle approche nous permettant de mettre au jour certaines propriétés formelles du graffiti que nous n'avons pas encore eu l'occasion d'étudier.
- 2 Afin de situer notre propos, il nous paraît important de tracer la généalogie de notre démarche et d'exposer les résultats auxquels nous avons abouti. Lorsque nous avons commencé à nous intéresser aux graffitis présents dans l'enceinte de la faculté de Philosophie et Lettre de l'Université de Liège – point de départ de notre recherche – nous avons été surpris du manque d'études portant sur le *graffiti* en lui-même et pour lui-même. Attendu que les graffitis que nous observions n'avaient *a priori* aucune dimension artistique, qu'ils ne présentaient aucun contenu marginal (ou relevant d'une quelconque sublégalité), qu'ils ne pouvaient de prime abord être assimilés aux pratiques du graffiti militant ou du graffiti urbain – auxquels nous associons généralement, par stéréotypie, toute la pratique du graffiti –, il nous a paru nécessaire de nous intéresser à une pratique, dirons-nous, commune du graffiti. C'est dans cette optique que nous avons présenté, dans le cadre d'un séminaire en sociolinguistique, un premier modèle linguistique du

phénomène graffiti. Par la suite, lors du colloque Jeunes Chercheurs Praxiling « Médium et discours » qui s'est tenu en 2017, nous avons eu l'occasion de présenter l'un des éléments centraux de notre modèle, à savoir notre typologie du graffiti. Il nous a alors paru intéressant d'explorer une nouvelle piste en interrogeant la notion de médium, souvent définie comme le support matériel qui permet la transmission discursive. En quoi cette notion diffère-t-elle de la notion de support *stricto sensu*, sur laquelle nous avons construit l'intégralité de notre modèle actuel ? Cette notion de médium est-elle nécessaire ? Le support physique est-il le médium ? La notion de médium apporte-t-elle un plus théorique ? Si oui, quelle est sa valeur ajoutée ? À travers cet article, nous tâcherons de répondre à ces quelques questions. Par ailleurs, nous pensons qu'y répondre, par le truchement du graffiti, peut, *in fine*, apporter un éclairage aux problématiques actuelles, relatives au support et au médium écran<sup>1</sup>.

- 3 Afin de répondre à ces objectifs, nous devons donc questionner la place du médium dans notre modélisation du graffiti. C'est seulement à cette condition que nous pourrions étudier ce que le médium fait au discours. Pour ce faire, nous procéderons en trois temps. Premièrement, nous exposerons en substance l'état actuel de notre modèle, notre corpus, ainsi que notre typologie. Nous interrogerons la question du support et aborderons ensuite la question de la situation de communication et de la situation d'énonciation – de sorte à éclaircir quelques confusions sur notre objet. Deuxièmement, nous apporterons quelques éléments clés issus de la médiologie et des réflexions sur la médiation du support. Troisièmement, lorsque nous aurons défini méthodiquement ce que nous entendons par médium – et ce que nous entendons par discours –, nous nous attacherons à étudier les contraintes formelles qu'il semble imposer à notre objet. Nous étudierons donc la présence de divers actualisateurs : les pronoms, les noms propres, les dates et ce que nous nommons signature. Pour illustrer notre analyse, nous présenterons un cas emblématique : les graffitis visant à inviter l'allocataire à un acte sexuel. En conclusion, nous expliciterons quelques pistes de recherche à venir.

## 1. Le graffiti ou la problématique du support

### 1.1. Pour un modèle linguistique du graffiti

- 4 En préliminaire, il nous semble indispensable d'exposer brièvement les tenants et les aboutissants de notre modèle actuel<sup>2</sup>. Ce premier chapitre est un résumé succinct des éléments de notre modèle nécessaires à la compréhension du second chapitre, qui investit la notion de médium et sa place dans notre modélisation. Avant toute chose, il nous semble indispensable de discuter de l'hétérogénéité de notre objet. En effet, étudier le graffiti en tant que pratique stable dans l'espace, le temps et la variété de ses dimensions impliquerait de convoquer simultanément l'histoire – attendu que la pratique du graffiti fournit des informations historiques et archéologiques non négligeables –, la sociologie – étant donné que le graffiti véhicule un contenu souvent illégitime, transgressif ou subversif –, le droit – pour les questions relatives à la dégradation, au contenu transgressif, ou encore aux droits d'auteur –, la psychologie et la psycholinguistique – lorsque nous nous intéressons aux mécanismes psychologiques qui induisent la rédaction d'un graffiti –, l'art, la sémiotique et l'histoire de l'art – car le graffiti procède parfois d'une démarche artistique –, l'analyse du discours – dès lors que nous considérons que le graffiti est un discours, puisque ce dernier relève bien d'une

production linguistique dans un contexte spécifique –, ou encore la médiologie – car comme nous le verrons, étudier le graffiti implique de s'intéresser aux notions de médium et de support. Sur la base de nos observations préliminaires, il nous a semblé que le graffiti était une pratique qui ne pouvait pas être réduite au prototype commun que nous partageons. Il apparaît finalement que le terme *graffiti* recouvre des réalités suffisamment hétérogènes pour opérer une différenciation dans le traitement du phénomène. Il n'est en effet guère pertinent de comparer un graffiti réalisé par un *street-artist* avec l'accord des autorités et ce qui pourrait sembler n'être que le gribouillage d'un étudiant sur la porte des toilettes de son école. Il n'est guère probant d'intégrer dans une même démarche herméneutique le graffiti de Victor Hugo à Chambord et la pratique du *pichação*<sup>3</sup> au Brésil.

- 5 De surcroît, il nous est apparu que les approches s'opposaient parfois dans des guerres microcholines, peu productives et finalement peu pertinentes. Par exemple, dans une première tentative de définition du graffiti et de dépassement de certains écueils épistémologiques (Mathy, 2017 : 2-4), nous constatons l'opposition encore prégnante entre une vision du graffiti comme dégradation et une vision du graffiti comme champ artistique : il nous paraît évident que les deux dimensions ne sont pas exclusives, mais portent sur des aspects différents du même objet<sup>4</sup>. Nous nous sommes donc aperçus de la nécessité de privilégier une démarche spécifique focalisée sur ce qui nous paraissait être le dénominateur commun de la pratique. Pour ce faire, il nous a paru nécessaire de nous éloigner du prototype commun du graffiti. Il s'agit, pour le dire simplement, de l'arbre qui cache la forêt. La pratique du graffiti est une pratique ordinaire, régulière et très éloignée des cas extraordinaires ou extrêmement signifiants qui attirent notre attention. Dès lors, nous nous sommes attelé à redéfinir le graffiti d'un point de vue strictement linguistique, et plus précisément énonciatif et discursif : d'une part nous considérons qu'il s'agissait du dénominateur commun à la pratique, d'autre part nous pouvions dégager les aspects relevant d'autres domaines d'études. Dans notre première approche du sujet nous nous sommes attaché à décrire le graffiti en lui-même en articulant considérations sur son contenu, sur ses causalités et les aspects spatiaux et temporels de sa réalisation. Ce faisant, nous avons mobilisé les outils propres à l'analyse du discours, à la psycholinguistique et à la praxématique afin de construire une heuristique de notre objet : opter pour une approche strictement linguistique nous permettait d'opérer une réduction méthodologique, indispensable quand il s'agit d'étudier un objet aussi hétérogène. Nous décrivions alors le graffiti comme un énoncé résultant d'une énonciation idiosyncrasique dont l'explication est à trouver dans la nature caractéristique de la situation de communication et du médium singulier qu'implique ladite situation.

## 1.2 Corpus et typologie

- 6 Pour réaliser notre modèle, nous avons constitué un premier corpus, comptant plusieurs centaines de photos de graffitis. Nous l'avons réalisé en 2014 dans l'enceinte de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège (Belgique). Notre corpus initial répertorie les graffitis présents dans les cages d'escaliers de la faculté, les bancs de ses deux principaux auditoriums (et de plusieurs salles de classe), ainsi que ceux présents dans les toilettes pour homme (ou mixtes) de la faculté. Lors de la réalisation dudit corpus, nous avons constaté que la concentration de graffitis était directement corrélée à certains

lieux répondant à une triple caractéristique : très fréquentés, excentrés et impliquant une certaine passivité. Nous avons opéré une coupe dans notre corpus. Notre sous-corpus contient 296 graffitis. Ce sous-corpus ne contient pas les graffitis issus des salles de classes et des auditoriums. Les graffitis en question ont été retranscrits. La lecture, ainsi que la retranscription des graffitis est parfois rendue complexe par la pratique du détournement, de la superposition, ou du palimpseste. En outre, les graffitis sont des énoncés éphémères dépendant particulièrement de la nature physique de leur support. Par ailleurs il est parfois difficile de délimiter un graffiti – un énoncé – d'un autre. Nous avons décidé de traiter les cas de détournements ou de palimpsestes comme des graffitis à part entière. Par exemple, un graffiti consistant en l'inscription *PD* auquel a été ajouté un second graffiti *G* de sorte à produire un nouvel énoncé (*PDG*) est considéré comme deux graffitis, attendu qu'il y a eu deux énonciations et qu'il y a deux énoncés observables (*PD* et *PDG*). D'une manière similaire, la correction orthographique d'un graffiti par un autre a été considérée comme un graffiti à part entière (Mathy, 2017 : 9)

- 7 Par la suite, nous avons établi une typologie répartissant les graffitis dans quatre catégories. (1) La catégorie environnementale classe les graffitis qui interagissent avec un élément du support ou de l'environnement : par exemple, un graffiti indiquant H2O en pointant à l'aide d'une flèche vers un robinet ; (2) La catégorie événementielle classe les graffitis qui promeuvent un événement à venir ou qui relèvent du genre des petites annonces. Dans notre corpus, il s'agit essentiellement – voire exclusivement – d'invitations à caractère sexuel ; (3) La catégorie dialogale classe les graffitis qui répondent à un autre graffiti ; (4) La catégorie *Ex nihilo* classe les graffitis qui ne répondent ni à un élément de l'environnement, ni à un autre graffiti, et qui ne promeuvent aucun événement à venir. Il s'agit du prototype de l'énoncé spontané.
- 8 Ces graffitis ont souvent une vocation spectacularisante : il s'agit d'exposer son pseudonyme (donc sa personne), une relation amoureuse, un usage linguistique spécifique, etc. Outre la constitution d'un corpus et d'une typologie, nous avons essayé de produire une définition linguistique de notre objet. Cette définition centrée sur la notion de support constitue le soubassement épistémologique de la typologie que nous venons de présenter.

Illustration 1 : Environnemental

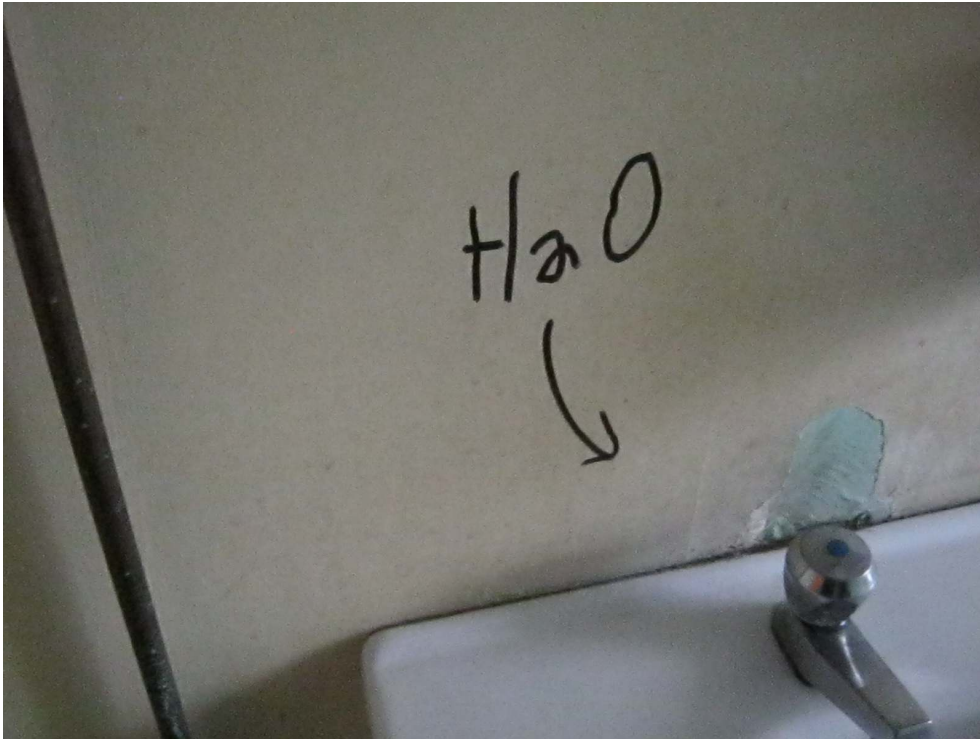


Illustration 2 : Événementiel (1/2)

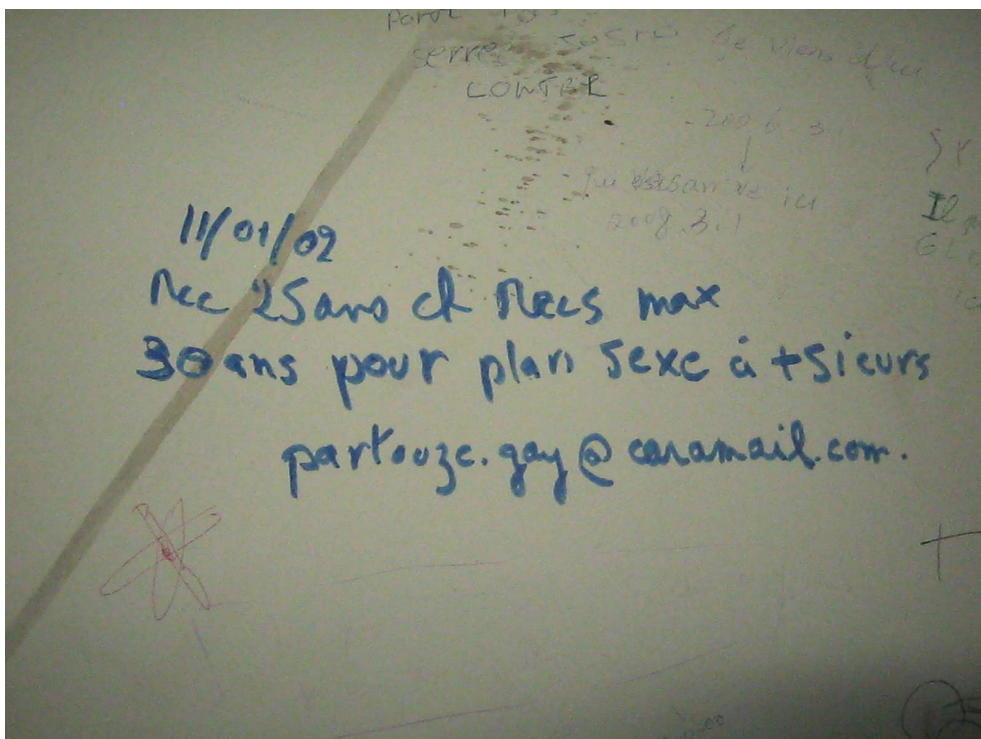




Illustration 3 : Événementiel (2/2)

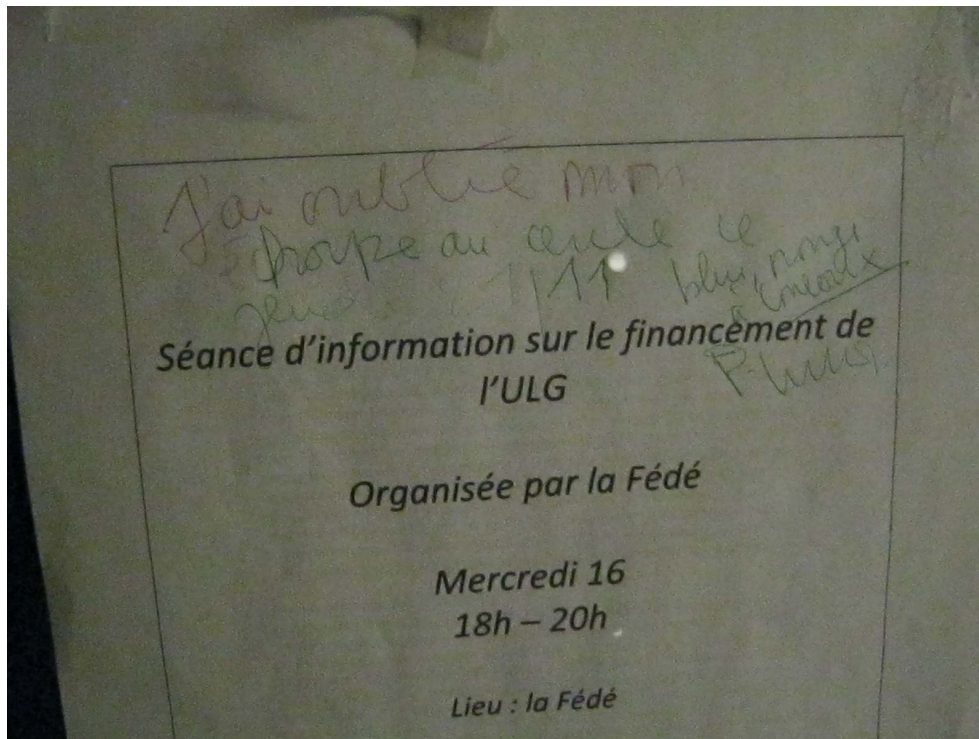


Illustration 4 : Dialogal

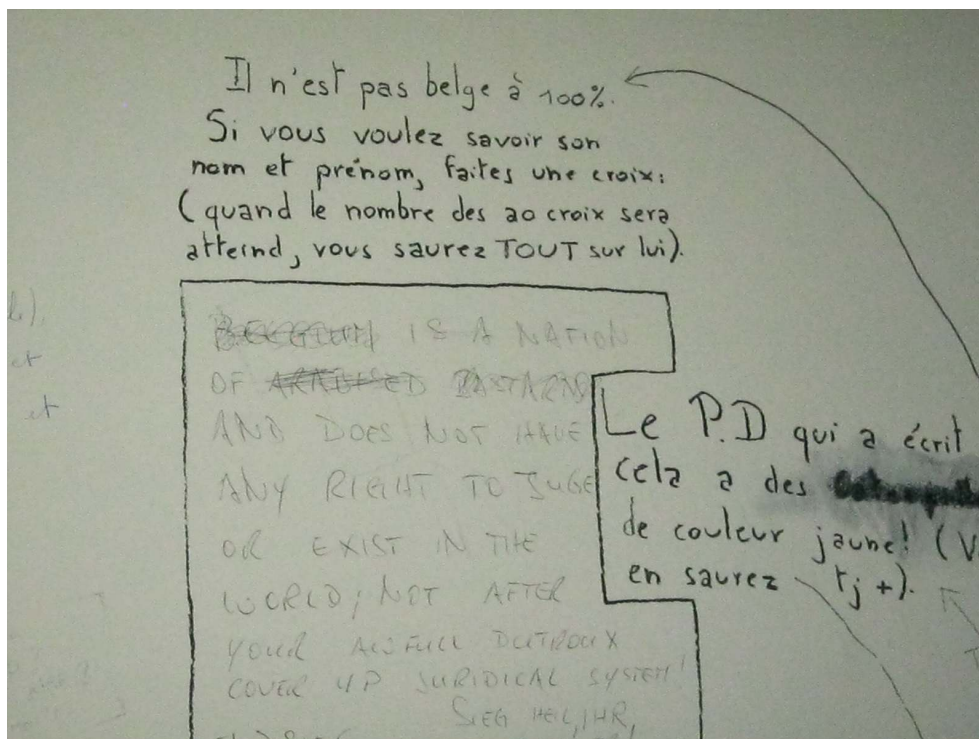


Illustration 5 : *Ex Nihilo*

### 1.3. Un support singulier pour une situation de communication singulière

#### 1.3.1. La question du support

- 9 Sur la base d'une définition lexicographique commune<sup>5</sup> nous avons opéré une restriction définitionnelle en nous intéressant uniquement aux graffitis spontanés, par opposition aux graffitis que nous qualifions de prémédités<sup>6</sup> : ces graffitis issus de l'énonciation de locuteurs lambdas et de quidams ornent le mobilier urbain, les murs des bâtiments, les bancs des écoles, les tables des bibliothèques, les parois des toilettes publiques, etc. Dès lors, nous pouvions établir un corpus et étudier ce dernier afin de fournir une description linguistique de notre objet :

[le graffiti est] un énoncé écrit en manière d'inscription marginale superposée, à composition parfois esthétisée, pouvant être pictographique ou iconographique, dont la perception et la reconnaissance dépendent de la subjectivité de l'allocutaire, ainsi que de sa perception du système de normes qui encadre l'usage du support sur lequel est inscrit l'énoncé (Mathy, 2017 : 7).

- 10 Les notions de marginalité et de superposition ont été établies dans nos précédents travaux afin de fournir des critères objectivables pour définir le graffiti. La marginalité est la propriété d'un énoncé écrit qui transgresse les normes consubstantielles à son support. La superposition est la propriété d'un énoncé écrit qui est surajouté à son support, c'est-à-dire qui est extrinsèque à sa matérialité. Divers exemples permettent d'illustrer la richesse théorique de ces concepts : l'annotation d'un livre imprimé,



l'inscription d'un élève sur un tableau noir, etc. (Mathy, 2017 : 5-7). Il nous apparaît nécessaire de fournir un nouvel exemple et d'étayer notre réflexion au-delà de nos travaux précédents. Considérons un livre imprimé emprunté dans une bibliothèque. Les caractères imprimés sur le livre font partie de l'objet-livre. Ils ne sont donc pas superposés. Si un bibliothécaire écrit à l'intérieur du livre sa cote de rangement, l'inscription sera superposée, puisque ne relevant pas de la matérialité du livre comme objet – de sa matérialité initiale pourrions-nous dire. Il en serait de même si un élève, peu soigneux, prenait note directement dans l'ouvrage. Toutes les inscriptions surajoutées à une surface lui sont superposées.

- 11 Sont-elles pour autant marginales ? L'inscription du bibliothécaire n'est *a priori* pas marginale puisqu'elle ne transgresse pas les normes de la bibliothèque, tandis que l'inscription de l'étudiant est marginale puisqu'elle transgresse lesdites normes. À ce stade deux remarques sont nécessaires. Premièrement, il est indispensable de considérer la propriété de marginalité comme une propriété subjective : la perception de la marginalité dépend de l'allocutaire. Qu'une propriété soit subjective n'empêche pas de la décrire objectivement : il est nécessaire de distinguer la subjectivité ontologique de la subjectivité épistémologique<sup>7</sup>. Deuxièmement, il apparaît que la marginalité est une propriété scalaire : il y a divers niveaux de marginalité qui peuvent se superposer voire rentrer en conflit. Considérons un second exemple : un livret d'exercices. Écrire dans le livret d'exercices implique une inscription superposée – car elle est extrinsèque à la matérialité du livre – mais non marginale : en effet, les normes prescrites par l'usage du livret impliquent d'écrire dedans. Toutefois, si le livret appartient à une bibliothèque publique, les normes prescrites par l'usage du livret *dans le cadre d'une location* interdiront peut-être l'écriture. Dès lors, l'inscription sera superposée et marginale.
- 12 C'est donc sur la base de cette définition que nous avons établi notre typologie. Le critère de classification que nous avons utilisé est la nature de l'articulation entre le graffiti et son support. Nous pouvons cependant isoler une lacune épistémologique. Cette surface est-elle un support, ou s'agit-il du médium ? Dans quelle mesure pouvons-nous considérer que le support est le médium ? Dans le cas où nous ne pourrions réduire l'un à l'autre, il est indispensable de comprendre le rôle de chacun et de les définir adéquatement. Cet aspect est décisif, étant donné que nous avons précédemment décrit le graffiti en termes de consubstantialité entre la situation de communication et le choix du support/médium. En effet, le graffiti spontané ne peut se réaliser que dans une situation extrêmement singulière, réalisation qui modifiera conséquemment le lieu qui participe de la situation de communication et qui agit comme une des principales causalités de l'énonciation d'un graffiti<sup>8</sup>.

### 1.3.2. La question de la situation

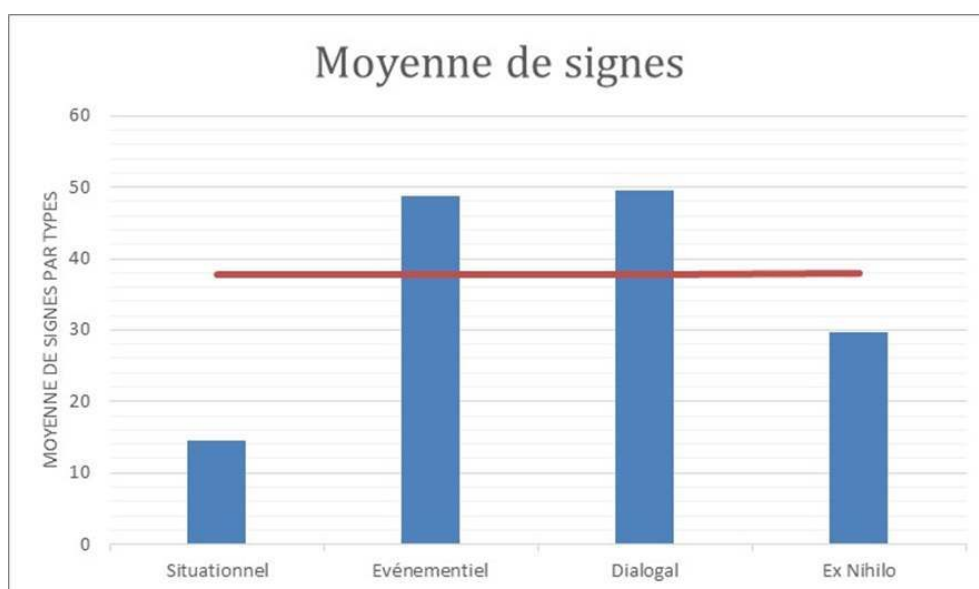
- 13 Nous avons défini les graffitis spontanés étudiés dans notre précédent modèle comme résultant d'une énonciation que nous nommons carnavalesque. Le résultat de cette production est un discours hors des normes : il est transgressif et subversif. La situation de communication extrêmement spécifique du graffiti encourage la production d'un contenu illégitime. Il nous paraît nécessaire d'apporter un éclairage supplémentaire sur ce que nous nommons « causalités du graffiti », en les considérant du point de vue de la situation de communication et de la situation d'énonciation. Ainsi, nous pourrions apporter un *distinguo* important entre ce que nous nommons les causalités, qui sont centrées sur la subjectivité du locuteur, et la situation de communication. En outre, il est

indispensable de distinguer cette situation de communication de la situation d'énonciation, deux concepts régulièrement confondus (Maingueneau, 2004 : 197).

- 14 La situation d'énonciation consiste en un système « où sont définies les trois positions fondamentales d'énonciateur, de co-énonciateur et de non-personne » (Maingueneau, 2004 : 199). La situation d'énonciation des graffitis que nous étudions est spécifique à la situation de communication. Effectivement, l'absence de partenaire dans la situation de communication, l'absence de public ou de récepteur, l'absence d'une personne en présence a un impact direct sur la situation d'énonciation. Le terme peut sembler oxymorique. Toutefois, s'il n'y a pas de personnes en présence avec le graffeur, cela ne suppose pas qu'il n'y aura pas de public et de récepteur, ne serait-ce que de façon différée ou potentielle. Cette présence différée et potentielle influence l'énonciation qui, *de facto*, laissera des marques observables sur son énoncé : présence de signature pseudonymique, usage de la datation, etc. Enfin, nous pouvons relire notre description des causalités du graffiti à l'aune des paramètres types de la situation de communication (Maingueneau, 2004 : 203).

1. La réalisation du graffiti implique des circonstances appropriées, c'est-à-dire un lieu et un moment *ad hoc*. Ces circonstances consistent en un lieu discret, où se réalise une activité de patience. En outre, ces lieux répondent souvent aux critères des non-lieux et des hétérotopies au sens d'Augé (1992) et Foucault (1984). Il nous semble que ces circonstances appropriées peuvent s'étendre aux propriétés presque phénoménologiques et psychologiques qui définissent selon nous les causalités de la pratique et *de facto* sa nature intrinsèque.
2. La réalisation du graffiti s'inscrit dans une certaine temporalité. Nous avons analysé cette temporalité du point de vue du locuteur, en considérant les causes psycholinguistiques propres au déclenchement de l'énonciation ce qui entérine cette approche quasiment phénoménologique. Nous pouvons l'analyser du point de vue de la situation de communication et considérer plusieurs paramètres, à savoir la longueur de l'énoncé et sa durée de vie : le graffiti est un énoncé relativement court. Le graphique ci-dessous nous permet de visualiser le nombre de caractères moyens par types de graffitis ainsi que la moyenne générale (qui consiste en 37 caractères de moyenne).

Figure 1 : Moyenne de signe



- 15 Concernant la durée de vie du graffiti – sa périmation pour reprendre le terme de Maingueneau (2004 : 7) –, elle peut être évaluée à divers degrés. Il y a d'une part sa durée de vie physique, qui relève du support et de ses normes, et sa durée de vie discursive, c'est-à-dire combien de temps le discours est pertinent. Cet aspect varie grandement selon les graffitis. Si certains graffitis peuvent se répondre sur une période de temps très longue –générant un dialogue polyphonique étendu dans l'espace et le temps, totalement asymétrique – d'autres ne font sens et n'ont d'effet sur le monde que dans un *hic et nunc* précis extrêmement restreint. Dans la première catégorie nous retrouvons par exemple le cas d'une polémique sur le baptême étudiantin, dans la seconde nous retrouvons le cas des graffitis d'invitation sexuelle.
- 16 Relativement aux trois derniers critères évoqués par Maingueneau, nous pouvons constater que : (3) La réalisation du graffiti implique évidemment un support. C'est dans l'optique d'étudier le rapport entre le graffiti et son support que nous avons véhiculé les concepts de marginalité et de superposition ; (4) Le graffiti implique un certain usage de la langue. En effet, nous retrouvons d'une part des variations diaphasiques et d'autre part des variations diamésiques. Une des variations remarquables consiste en l'usage de la datation et de la signature – nous aborderons cet aspect formel au point 3 ; (5) La finalité est un aspect extrêmement sensible et important dans notre approche. En effet, selon la finalité de sa communication, le choix du graffiti variera – pour être plus précis le médium-graffiti sélectionné sera fondamentalement différent ; nous aborderons cet aspect au point 4. Dans le cas des graffitis spontanés, nous ne pouvons pas isoler de finalité particulière. Ou plutôt, si finalité il y a, elle ne doit pas être comprise comme étant une intention explicite du locuteur. Cette finalité s'exprime plutôt dans les termes d'une causalité. Le distinguo que nous mentionnions plus haut est important : les causalités concernent l'activité subjective et psychologique du locuteur dans une situation donnée, et non une intention de communication *stricto sensu*.

## 2. À la recherche du médium

### 2.1 Des supports du graffiti aux média du graffiti

- 17 Maintenant que nous avons abordé le rapport que le graffiti entretient d'une part avec son support physique et d'autre part avec sa situation de communication (et d'énonciation), il s'agit d'appréhender et de définir son rapport au médium de sorte à comprendre dans quelle mesure cette notion est pertinente dans notre description du graffiti. Pour ce faire, il nous faut définir ce que nous entendons précisément par médium. Pouvons-nous embrasser la posture de MacMilhan et considérer que le médium est le message – encore faudrait-il s'accorder sur ce qu'est le message ? Ou devons-nous composer avec l'approche presque aporétique de Debray et affirmer qu'il n'y a tout simplement pas de médium (voir sur ce point les travaux de Krajewski (2015) ?) La seule chose dont nous pouvons être certain est que la notion de médium est très floue. Pourtant, malgré son imperfection, cette notion permet de poser les jalons d'une approche nouvelle et efficace du graffiti. En effet, si nous nous en tenons au médium comme « tout moyen [...] qui permet l'expression et la communication de la pensée », ou encore comme « élément situé entre deux personnes et indispensable à la relation entre ces deux personnes » (Renucci & Belin, 2010 : 79), nous ne pouvons qu'être confus et nous interroger sur le critère définitoire dudit médium, tant la notion paraît large et trop peu

circonscrite. En effet, le médium présente un double problème : d'une part son extension définitionnelle et d'autre part sa labilité (Krajewski, 2015 : 1), c'est-à-dire l'absence d'un élément définitoire concret. Certaines contraintes formelles que nous observons et que nous pourrions imputer au médium relèvent peut-être du support – et dans une certaine mesure de la situation de communication qui contraint l'utilisation dudit support. En investiguant plus avant la question du support nous pouvons définir plus finement la notion de médium – qui paraît redondante ou recouvrir la notion de support. En effet, s'il nous semble qu'il y a un lien évident entre le médium et le support, l'un n'est pas réductible à l'autre parce qu'ils relèvent de deux niveaux d'analyse différents. Nous nous opposons sur ce point à plusieurs auteurs qui considèrent qu'en abordant le support on aborde *de facto* la dimension médiologique. La raison pour laquelle nous refusons ce postulat est relativement simple : le support est une réalité physique et matérielle – que nous pourrions presque qualifier de phénoménologique – pas une réalité langagière, linguistique ou encore sémiotique ; au contraire du médium qui se situe à un degré d'abstraction supérieur, tel une interface entre le support et le discours.

- 18 À la lumière des travaux d'Isabelle Klock-Fontanille (2005) nous pouvons mettre au jour les liens qu'entretiennent les notions de support et médium. Klock-Fontanille s'inspire des travaux de Gustave Guillaume (Pignier, 2009) et distingue deux dimensions dans le support : d'une part le support en tant que « matériau requis pour inscrire le texte » (Pignier, 2009 : 7), c'est-à-dire le support matériel, d'autre part le support en tant que « mode d'organisation du texte sur la surface délimitée » (Pignier, 2009 : 7). Cette approche permet de mettre au jour « l'ensemble des règles topologiques d'orientation, de dimension, de proportion et de segmentation, notamment, qui vont contraindre et faire signifier les caractères inscrits » (Fontanille, 2005 : 4). Comme le fait très justement remarquer Jacques Fontanille (2005 : 7) « ce support formel résulte d'une extraction des propriétés émanant du support matériel ». Le propos s'applique avec une certaine évidence au cas qui nous concerne : le graffiti implique un support matériel qui contraint une série de règles formelles. Nous nous approchons de cette interface entre le support et le discours.

## 2.2 Le graffiti, c'est un médium

- 19 Considérons une situation particulière : un individu souhaite transmettre un message X. L'individu a à sa disposition un appareil formel (une langue, avec sa grammaire, ses codes, ses variations, etc.), plusieurs canaux, contraignant *ipso facto* l'appareil formel, et un support qui permet la réalisation effective de l'énoncé. En l'occurrence, prenons pour exemple le canal écrit. Ce canal supposera une surface physique afin de transcrire le contenu formalisé. Considérons à présent que le support à disposition de l'individu est un mur. De quels moyens disposera le locuteur, dans une situation de communication donnée, afin de transmettre son message ? Si ce dernier était prémédité, nous pouvons supposer que le locuteur avait du matériel. Il peut réaliser un pochoir ou coller un placard. Si le message est spontané, la pratique du graffiti est la plus probable. Il suffit de se saisir d'un outil adapté à la surface. Pouvons-nous considérer ces différentes pratiques comme relevant du graffiti ? Comparons, *mutatis mutandis*, trois cas de figure. Premier cas de figure, notre locuteur est extrêmement pressé, il sort un *post-it*, écrit rapidement son message, colle le *post-it* sur la porte. Second cas de figure, notre locuteur, toujours pressé, se saisit d'un stylobille et inscrit son message directement sur la porte. Troisième cas de

figure, notre locuteur opte cette fois-ci pour une inscription à l'aide d'une bombe, criarde, visible de loin, stylisée et correspondant à des codes sémiotiques et esthétiques particuliers. Ces trois cas relèvent-ils tous du graffiti ?

- 20 Cet exemple illustre selon nous combien, pour définir un graffiti, le rapport au support sera plus prégnant que la situation de communication. En effet, eu égard à la situation de communication, à la réalité empirique de la production du discours, une inscription sur un post-it collé sur une porte est définitivement plus proche d'une inscription rapide au stylobille. Du point de vue du support et des normes qui l'encadrent – autrement dit, du point de vue des notions de superposition et de marginalité – l'inscription au stylobille sera plus proche de l'inscription baroque à la bombe de peinture. En effet, elles sont toutes les deux superposées au mur et toutes les deux marginales. Évidemment, il sera possible de poser les deux inscriptions sur une échelle allant de plus à moins *graffiti-esque*. Le rapport au support est donc le critère définitoire du graffiti. Cependant, il amène à intégrer dans un ensemble des pratiques extrêmement hétérogènes. D'ailleurs, en un sens, nous pouvons aussi intégrer notre post-it sur l'échelle du graffiti, en considérant qu'il s'agit d'une superposition de supports et que, *in fine*, il s'agit bien d'une inscription superposée et marginale. Ces trois pratiques varient quant à la situation de communication, quant à leur articulation avec le support – quoiqu'elles le partagent –, et quant au code social. Cette variation multiple est-elle propre au contenu du message ? Il est évident que non : un même message peut être inscrit avec un pochoir, au stylobille ou à la bombe. Cette variation est-elle propre à la scène générique, au genre du discours ? Il est évident que non : un discours politique pourra être réalisé à l'aide d'un pochoir ou au stylobille. Cette variation est-elle propre à la situation de communication ? En quelque sorte, oui. Le choix de la méthode pour réaliser le graffiti dépendra de la situation de communication : diffuser à grande échelle un message politique contestataire ne demandera pas la même méthode que pour exprimer son amour sur le banc d'une école. Le cœur de notre hypothèse se situe au niveau de la méthode de réalisation de graffiti : selon nous, la méthode choisie correspond au médium.

### 2.3 « Le graffiti, c'est des média »

- 21 Le support physique est encadré par une série de normes. Ces normes définissent les notions de superposition et de marginalité qui conditionnent la perception et la reconnaissance du graffiti. Le support physique implique un certain support formel. Une surface avec une grande extension verticale obligera, par exemple, à écrire verticalement, ou avec une calligraphie minuscule. En fonction de ce support physique, du support formel qui en découle, des normes qui entourent le tout, et de la situation de communication, le locuteur choisira un certain médium. Pour le dire autrement, le type de graffiti adéquat sera le médium. Le médium est l'interface abstraite qui permet la médiation entre les diverses composantes de l'énonciation, à savoir un contenu donné, une situation de communication, un support, un canal prototypique (écrit, oral, etc.) et un appareil formel. Cette médiation s'actualise à l'aide d'un outil ou d'une méthode particulière : pochoir, placard, inscription directe sur le mur – qui peut varier elle-même selon un ensemble de paramètres. Le graffiti, dans toute son hétérogénéité, n'est donc pas un médium, mais un ensemble de média n'ayant pour point commun qu'une articulation idoine avec le support et son système de normes. En outre, c'est en nous intéressant à Debray que nous pouvons modéliser plus avant le cas du graffiti. En effet, selon lui,



MacLuhan confond dans son médium quatre notions différentes. Selon nous, il faudrait justement caractériser le médium comme l'articulation de ces quatre éléments :

1/ un procédé général de symbolisation (parole articulée, signe graphique, image, analogique) ; 2/ un code social de communication (la langue utilisée par le locuteur ou l'écrivain) ; 3/ un support physique d'inscription et de stockage (pierre, papyrus, support magnétique, microfilms, CD-Rom), et 4/ un dispositif de diffusion avec le mode de circulation correspondant (manuscrit, imprimerie, numérique) (Debray, 1991 : 35).

22 Synthétisons notre propos. Nous ne pouvons pas considérer les graffitis comme un médium unifié. Ceux-ci n'ont en commun que le troisième critère : le support physique d'inscription. En outre, nous pouvons apporter quelques précisions à la typologie développée ci-dessus et considérer que le support ne peut être réduit à sa matérialité : en effet, le support peut être abordé à trois niveaux différents, du plus concret au plus abstrait : premièrement le support matériel *stricto sensu* – auquel se rattache la notion de superposition –, le support formel – dans la typologie de Klock-Fontanille et l'ensemble des normes qui encadrent, à de multiples niveaux, l'usage du support auquel se rattache la notion de marginalité. Aussi, nous pouvons à présent brasser l'hétérogénéité des graffitis en considérant les variations observées d'un médium graffiti à un autre sur la base de cette typologie. En substance, les média graffitis sont caractérisés par :

1. Un certain support qui fait office de point commun au sein de la pratique. Nous distinguons le support physique *stricto sensu*, le support formel et enfin le support normatif. La pratique du graffiti est conditionnée par le support, dans ses trois niveaux. Par exemple, la pratique du palimpseste est conditionnée physiquement – il faut que l'inscription soit éphémère et que l'on puisse réinscrire visiblement dessus formellement – attendu que le palimpseste ne peut être réduit à une réinscription purement matérielle et normativement – étant donné que le palimpseste implique une nouvelle activité énonciative et *de facto* un nouveau graffiti qui se situe par rapport aux normes de l'espace et du support<sup>9</sup> ;
2. Les procédés généraux de communication varient évidemment d'un médium graffiti à un autre. Le graffiti spontané, que nous avons majoritairement étudié, passe quasiment<sup>10</sup> exclusivement par le canal écrit, tandis que les graffitis que nous qualifions de prémédités englobent une grande variation. Pour exemple, si nous décidons de qualifier le *street art* comme un médium de type graffiti, ce dernier repose plutôt sur des procédés graphiques, des images, etc. Le *pichação* est extrêmement parlant à cet égard, puisqu'il procède d'un procédé de symbolisation propre à la communauté qui le pratique ;
3. Des codes sociaux qui varient fortement d'un graffiti à l'autre et qui permettent de définir des pratiques précises. Les codes sociaux des graffitis spontanés sont très labiles – puisqu'il ne s'agit pas d'une pratique codifiée – mais présentent toutefois certaines constantes, relativement au contenu notamment (Mathy, 2017 : 7-9). Le *pichação*, à nouveau, présente des codes sociaux précis, qui s'étendent au-delà du médium et organisent la pratique et la communauté des pratiquants ;
4. Enfin, dans le cas des graffitis, les dispositifs de diffusions sont moins évidents que pour d'autres média. Ceux-ci sont évidemment fortement liés aux supports physiques. Les supports de diffusion varient néanmoins : un graffiti spontané ne se diffusera pas, et restera sur sa surface. Le graffiti d'un *street artist* sera probablement copié, migrera vers un nouveau médium, sera peut-être hypostasié comme une œuvre d'art et voyagera dans un musée.

23 En conclusion, à la définition linguistique du graffiti, développée dans notre précédent modèle et centré sur la notion de support, nous pouvons ajouter une définition médiologique, axée sur la notion de médium. Du point de vue médiologique, le graffiti est

une catégorie de média caractérisés par un même rapport au support, mais variant quant aux procédés généraux de communication, aux codes sociaux et aux dispositifs de diffusion.

### 3. À la recherche du discours

#### 3.1. Des média graffitis au discours graffiti

- 24 Nous expliquions précédemment qu'il ne nous paraissait guère pertinent d'aborder l'impact du médium sur le discours sans nous assurer premièrement que ce que nous observions sur le discours graffiti était bel et bien consécutif aux contraintes du médium. Afin de distinguer précisément ce qui relève du support et du médium, nous nous sommes attelé à définir le médium et à intégrer cette définition dans notre modèle. Ce faisant, nous avons considéré que le graffiti n'est pas un médium mais une catégorie générique de média, partageant un support identique. Toutefois, si nous étudions ce que fait le médium au discours, ne devons-nous pas nous intéresser aux propriétés discursives du graffiti et nous entendre sur la définition de discours – au même titre que nous avons cherché à définir ce que nous entendions par médium dans le cas des graffitis ? Les graffitis sont-ils des discours ? Si nous considérons le discours comme « l'usage du langage en situation pratique, envisagé comme acte effectif, et en relation avec l'ensemble des actes (langagiers ou non) dont il fait partie » (Achard, 1993 : 10), le graffiti en est certainement un.
- 25 Se pose finalement la question suivante : les différents graffitis que nous observons relèvent-ils bien de média différents, ou s'agit-il simplement de types ou de genres de discours différents, partageant un seul et même médium ? Démultiplier les média graffitis afin d'en expliquer l'hétérogénéité avec comme facteur explicatif la typologie de Debray est-il épistémologiquement pertinent et cognitivement économique ? Dans quelle mesure pouvons-nous articuler efficacement ces divers aspects ? Considérons par exemple un graffiti que nous avons observé à Liège. Il s'agissait d'un graffiti exécuté avec un pochoir et une bombe, dessinant un graphique indiquant les investissements de l'État belge dans les banques, comparativement à son investissement dans la lutte contre la pauvreté<sup>11</sup>. Pouvons-nous décrire les diverses dimensions du graffiti en question en mobilisant uniquement les modèles propres à la description de la situation de communication et à la scène d'énonciation ? Ou faut-il intégrer à la description les propriétés qui seraient propres au médium ? Dans ce cas, il nous faudra définir les propriétés en question ?
- 26 Analysons-le. Il s'agit d'un discours dont la scène englobante est politique, et dont la scène générique est celle du discours militant. Quant à la scénographie, si elle reprend évidemment les codes stéréotypés du graffiti, elle renvoie avant tout aux discours techniques et économiques. Développer la scène d'énonciation et la situation de communication n'épuise pas la description dudit discours : en effet, faut-il encore décrire le médium, en l'occurrence le graffiti-pochoir<sup>12</sup>. Dans le cas du pochoir nous retrouvons un support spécifique (murs, sols, etc.), un dispositif symbolique spécifique (textes et images), un code social spécifique et, particulièrement, un mode de diffusion. C'est par ailleurs ce mode de diffusion qui caractérise le pochoir et le différencie d'autres média graffitis : il s'agit d'un mode de diffusion basée sur un dispositif d'inscription qui crée des copies positives sur la base d'un original négatif. Cet exemple nous paraît illustrer que les deux modes d'analyse ne se font pas concurrence et qu'ils appréhendent des aspects

différents du même objet. Par conséquent, les différents graffitis que nous observons ne peuvent être réduits à une différence générique ou typologique.

### 3.2 Analyse formelle et marqueurs discursifs

- 27 Dès lors que nous avons défini avec précision le rôle du support, du médium, de la situation de communication et, dans une certaine mesure, de la scène d'énonciation, dans notre modèle du graffiti, nous pouvons nous intéresser à l'impact du médium sur les discours graffitis. Il n'est toutefois pas aisé de distinguer avec clarté ce qui relève de ces différentes dimensions. Cet impact ne se mesure pas tant dans le contenu que dans sa forme. Ainsi, il nous semble pertinent d'observer la présence et la répartition des pronoms. L'usage des pronoms nous paraît relever de stratégies formelles mises au point par le graffeur compte tenu de l'asymétrie propre à la situation de communication. Cette asymétrie, que subsume la notion de distance communicative, se situe entre le locuteur et ses allocutaires. La réception du message est différée, et uniquement potentielle. Les réponses à un graffiti, dans le cas des graffitis dialogaux, se font en l'absence du graffeur original et peuvent éventuellement ne jamais être lues par les personnes concernées. Que désigne un *tu* lors d'une énonciation sans allocutaire précis ou en présence ? Que désigne un *je* sans indice sur l'identité du locuteur ? En d'autres termes, nous pensons qu'observer les pronoms peut nous renseigner sur l'impact de la situation de communication et le choix du médium qui en découle – sur la situation de locution, sur les places du locuteur, d'allocutaire et de délocuté dans le discours.
- 28 Pour étudier l'usage des pronoms, nous avons établi quatre catégories : première personne, deuxième personne, troisième personne et nom propre. Pour réaliser cette analyse, nous nous situons donc sur le plan locutif. En d'autres termes, nous ne catégorisons pas les énoncés selon l'orientation de la personne énonciative, mais uniquement selon la présence effective d'un pronom. Par exemple, si nous considérons l'énoncé *connard*, nous n'y relevons aucun pronom. Ajoutons par ailleurs que nous avons sélectionné toutes les formes pronominales : pronom sujet, pronom complément d'objet direct, pronom complément d'objet indirect, etc. Nous pouvons donc retrouver plusieurs pronoms dans un graffiti.
- 29 Nous ajoutons à ce décompte les noms propres, considérant que ceux-ci fonctionnent comme un actualisateur similaire au pronom. Le nom propre renvoie soit à la personne en présence qui assume l'énonciation – généralement le *je* –, soit à une personne en présence qui est co-énonciateur – généralement le *tu* –, soit à une personne en absence (un délocuté) – généralement le *il*. L'usage du pronom de la seconde personne est intéressant, étant donné qu'il n'y a pas de locuteur en présence. Par ailleurs, la seconde personne témoigne bien d'une asymétrie entre le système énonciatif et locutif. En effet, comme l'explique Maingueneau, il peut y avoir un décalage entre « les positions de la “ situation d'énonciation ” et les places de la “ situation de locution ” » (Maingueneau, 2004 : 4). Pour le dire autrement, le pronom *tu* ne renvoie pas toujours à l'allocutaire *strico sensu*, mais à une potentialité d'allocutaires, attendu que l'énonciation ne s'effectue pas en présence des allocutaires potentiels. Aussi, le *tu* renvoie souvent à un délocuté qui n'est pas en présence (souvent anonyme et potentiel) tout en donnant l'illusion d'un allocutaire.
- 30 Un autre type d'actualisateur s'ajoute aux pronoms et aux noms propres : la date. Nous pouvons distinguer deux usages : la date comme date de l'énonciation et la date comme

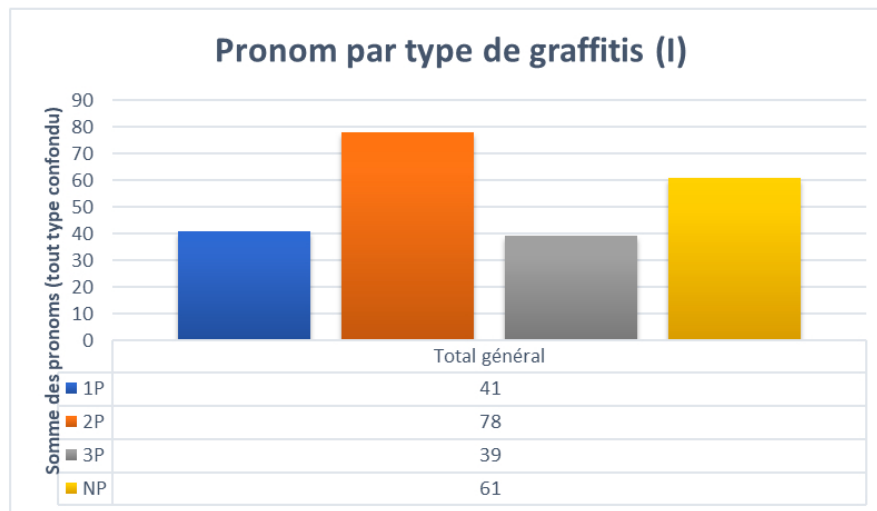
date à venir – relativement au moment de l'énonciation. Outre la date nous pouvons observer un usage que nous avons appelé signature. Il s'agit de l'utilisation d'un élément qui permet d'identifier – dans le réel – l'énonciateur. Cette signature consiste généralement en une adresse e-mail ou en un numéro de téléphone – permettant donc d'interagir avec le locuteur, autrement que par graffiti interposé. Remarquons par ailleurs que, dans une certaine mesure, nous pouvons considérer la date comme une forme de signature.

- 31 Le premier tableau nous indique le nombre d'occurrences. Nous pouvons constater que la majorité des graffitis ne contiennent qu'un pronom, voire aucun. Quelques-uns comprennent deux pronoms, tandis que seulement quatre graffitis rassemblent trois pronoms. Le second graphique nous indique la répartition par pronom – et nom propre. Nous retrouvons 41 fois le pronom de la première personne, 78 fois le pronom de la seconde personne, 39 fois le pronom de la troisième personne et près de 61 noms propres. Cela s'explique, selon nous, par le choix du médium : nous l'avons vu le graffiti ne permet pas de longs énoncés et s'avère souvent lapidaire. Par exemple, lorsque des graffitis se répondent, ils prennent la structure d'un dialogue, et n'utilisent généralement que le *tu*, afin d'interpeler l'allocutaire. Afin d'interpréter ces résultats, il convient d'observer la manière dont varie la présence des pronoms selon le type de graffiti.

Tableau 1 : Pronoms par graffitis

Nombre de graffitis	Nombre de pronoms + noms propres
4	3
18	2
171	1
124	0

Figure 2 : Pronom par type de graffitis (I)



- 32 Nous pouvons ainsi opérer un recoupement avec notre typologie et étudier la manière dont varie la présence des pronoms. Il est intéressant de remarquer que la répartition des pronoms est significative, et qu'elle confirme la pertinence de notre catégorisation initiale. En effet, alors que notre catégorisation reposait sur l'articulation de l'énoncé avec son support et son environnement, il apparaît qu'elle se superpose peu ou prou à une catégorisation sur la base de la présence de pronoms. Pour s'en assurer, observons le second graphique. Il indique, en valeur absolue, le nombre de pronom par type de graffitis, tandis que le troisième graphique indique la proportion de pronoms pour chaque graffiti.

Figure 3 : Pronom par type de graffitis (II)

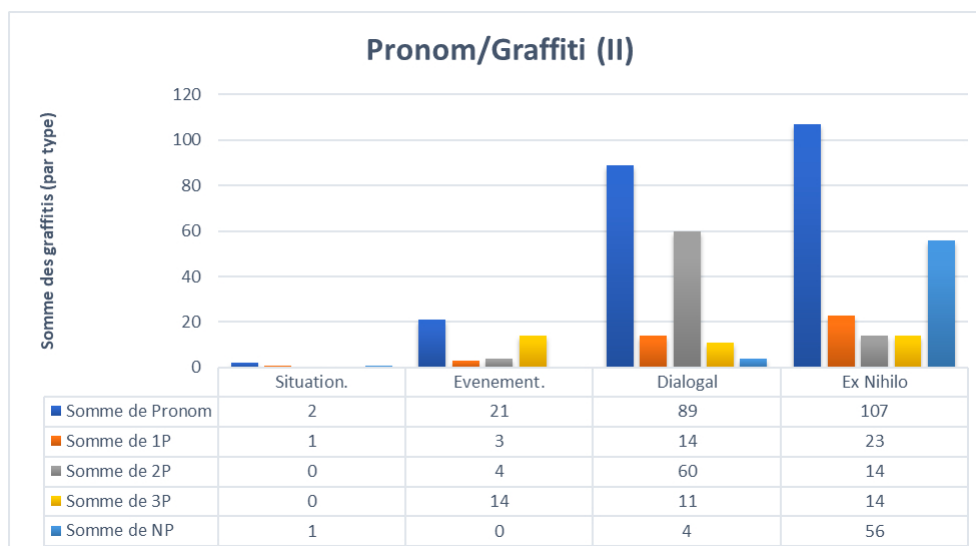




Figure 4 : Pronom par type de graffiti (III)

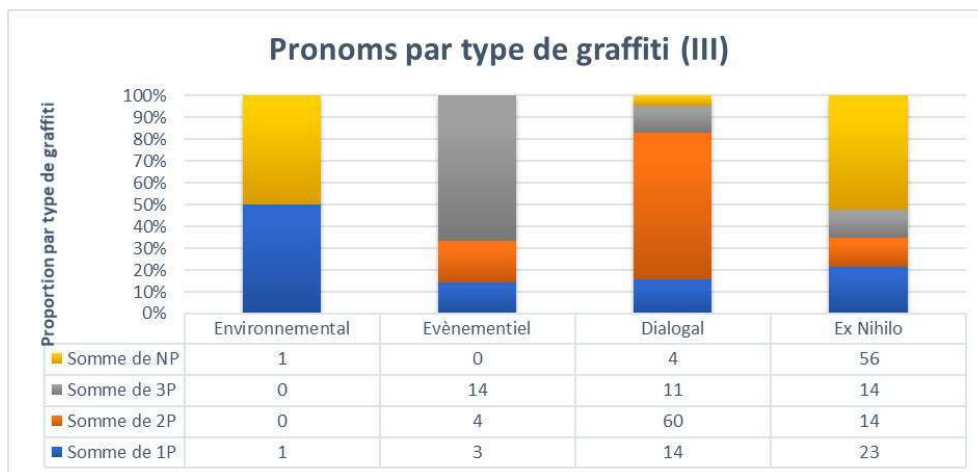


Figure 5 : Signature et date (I)

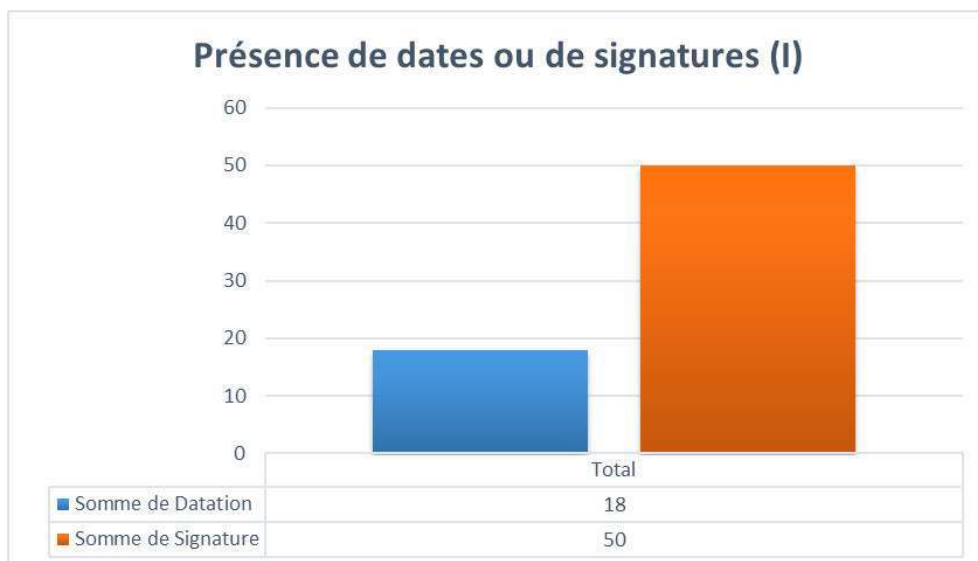
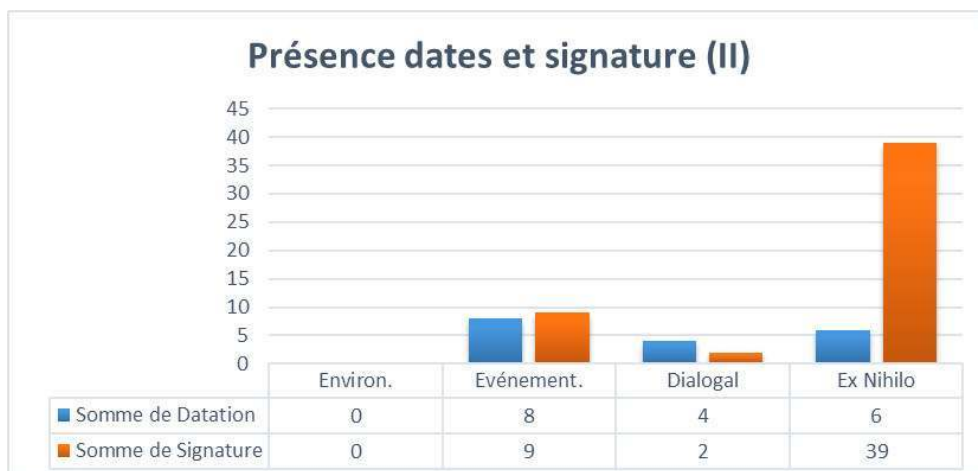


Figure 6 : Signature et date (II)



- 33 Nous pouvons formuler quelques observations. Premièrement, il nous incombe à l'avenir d'augmenter l'échantillon de graffitis environnementaux, afin d'en proposer une interprétation plus solide. Deuxièmement, il apparaît que, proportionnellement, la présence de la seconde personne apparaît principalement dans la catégorie dialogale. Il s'agit d'un résultat attendu, puisque ceux-ci répondent à d'autres graffitis. Troisièmement, nous pouvons constater que, proportionnellement toujours, les noms propres apparaissent dans la majorité des graffitis *ex nihilo*. Cette particularité s'explique par la pratique du *blaze* dont relève une grande partie des graffitis *ex nihilo* ; nous l'avons dit, dans notre corpus, lorsqu'un graffiti est *ex nihilo* il spectacularise une pratique ou un usage : une langue, une relation amoureuse ou simplement le fait d'être graffeur. Ainsi, nombre de graffitis *ex nihilo* ne consistent qu'en une signature, l'inscription d'un pseudonyme, souvent de façon stylisée ou esthétisée. Les noms propres apparaissent aussi pour désigner une personnalité publique ou une personne à qui s'adresse le message. Quatrièmement, il peut être inattendu de retrouver autant de troisième personne dans les graffitis événementiels. Cette interrogation a motivé notre souhait de produire une analyse de cas spécifique.
- 34 Enfin, concernant les dates et les signatures, nous pouvons constater la présence de 18 éléments de datation et de 50 signatures. La majorité des signatures se retrouvent dans les graffitis *ex nihilo* (39). Il s'agit toujours de la pratique du *blaze*. Parmi les graffitis *ex nihilo* nous retrouvons donc des déclarations d'amour, qui contiennent systématiquement le nom du locuteur, ainsi qu'une date. Cet usage est par ailleurs très intéressant : il comble l'absence de symétrie dans la relation locuteur/allocutaire. Cet usage relève d'une variation diamésique propre aux média graffitis. En effet, comme le locuteur n'est pas en présence de l'allocutaire, il date ses messages : soit dans le but de fixer en rendez-vous – il s'agit du cas des graffitis événementiels – soit dans le but d'ancrer le message dans leur *nunc* et d'indiquer son actualité, sa péremption. Il s'agit finalement d'un marqueur pragmatique.

### 3.3. Analyse de cas : Le graffiti sexuel

- 35 Nous avons signalé précédemment que nous pouvions isoler un type de graffiti particulier : les invitations sexuelles. La constante de leur contenu et de quelques éléments formels nous a mené à les intégrer dans notre typologie comme une catégorie à part entière<sup>13</sup>.

Tableau 2 : Graffitis événementiels

If somebody want to find sex [...] write [adresse e-mail] she is hot she is ready every time
Mec 23 ans la bouche grande ouverte, si intéressé laisser un message
Escort Boys Girls : [numéro de téléphone]
31/05/10 mec 23 ans suce mec(s)max 30 ans RDV
Hot Chick [numéro de téléphone]
Si tu aimes les salopes : [numéro de téléphone]

Mec 25 ans cherche Mec max 30 ans jeunegay6@[...]
On peut se voir mardi 20/02
Si tu veux que je te suce ta bite viens ici mardi ! 08/3/03 à 17 h00 queue à l'air dans ce wc
2011 : sex-[numéro de téléphone] (F. 20 ans)
11/01/02 mec 25 ans ch mec max 30 ans pour plan sexe à +sieurs partouze.gay@[...]
[adresse e-mail] 13-10-00

- 36 Certains des graffitis en question présentent une forme quasiment identique : une présentation de l'énonciateur et de ce qu'il cherche, un moyen pour le contacter (à savoir une adresse e-mail ou un numéro de téléphone) et/ou une date qui permet d'identifier le moment de l'énonciation ou du rendez-vous à venir. Du point de vue discursif, nous pouvons remarquer l'asymétrie entre la situation d'énonciation et la situation de locution. En effet, au *je* du locuteur se substitue un *il*. Le rôle du délocuté est joué par le substantif qui désigne le sexe ou le genre du locuteur. L'absence de déterminants indéfinis participe d'ailleurs de cette structure formelle extrêmement figée que nous pouvons observer dans des invitations similaires sur des chats ou des forums : par exemple, les tchats MTV ou 3373 en Belgique qui mériteraient une étude plus approfondie.
- 37 Cette caractéristique nous paraît très importante : en effet, elle permet de mettre au jour une particularité générique qui s'actualise, en l'occurrence, dans ces graffitis. Nous expliquions au point 2.4 que la description de la scène d'énonciation n'empêchait pas une description du point de vue du support et du médium. Le cas du graffiti événementiel illustre parfaitement notre propos. Si nous considérons ces graffitis événementiels de petites annonces d'ordre sexuel, nous pouvons considérer que le médium prototypique (ou la catégorie de média) est celui du graffiti, compte tenu de son articulation avec le support. Ce médium prototypique qu'est le graffiti est constitué de plusieurs média, selon les procédés généraux de communication, les codes sociaux ou les dispositifs de diffusion utilisés. Le graffiti événementiel d'ordre sexuel rentre parfaitement dans la catégorie du graffiti spontané : usage de l'écrit, absence de codes sociaux spécifiques, et aucun dispositif de diffusion particulier. Nous pourrions toutefois arguer que ces graffitis événementiels paraissent avec un code social spécifique. Il n'en est rien. Ce graffiti spontané s'inscrit dans une scène englobante qui correspond au texte informatif et dans une scène générique qui renvoie au genre des petits annonces<sup>14</sup>. Par ailleurs, nous pourrions étudier la scénographie qui évoque tout un univers sémantique et social propre à la prostitution, à la sexualité, ou encore la pornographie. En résumé, nous devons analyser notre graffiti et ses propriétés formelles en articulant diverses dimensions. Premièrement la dimension que nous nommons linguistique qui vise à créer une catégorie opératoire (le graffiti) en le définissant relativement à son support. Cette première étape consiste à reconnaître si l'énoncé est un graffiti ou non. Deuxièmement, s'il s'agit d'un graffiti, il faut définir le médium, attendu que le graffiti est un ensemble de média. Ce que nous nommons graffiti spontané est un médium à part entière, caractérisé par son code social de communication, son procédé général de symbolisation et son dispositif de diffusion. Ce graffiti spontané est l'actualisation d'un discours pourvu d'une

certaine scène englobante : il s'agit d'un texte informatif. Nous nommons ce type de graffiti spontané *graffiti événementiel*, en nous appuyant sur notre typologie. Enfin, ce graffiti événementiel est pourvu d'une scène générique. En l'occurrence il s'agit du genre de la petite annonce, et plus spécifiquement du genre de la petite annonce d'ordre sexuel.

## Conclusion

- 38 La nouvelle approche que nous proposons ici diffère fondamentalement de celle que nous avons développée jusqu'alors. Il nous semble que la notion de médium, et les critères définitoires que nous proposons sur la base des travaux de Debray, permettent de définir adéquatement une catégorie générique de média que nous pouvons regrouper sous le terme de graffitis. Les graffitis spontanés – auxquels nous avons consacré nos travaux précédents – relèvent d'un médium à part entière, propre à une situation de communication singulière qui encourage son emploi. Finalement, l'hétérogénéité de la pratique s'explique par l'hétérogénéité des média utilisés, d'une part, et l'hétérogénéité des genres qui peuvent s'actualiser par le truchement de ceux-ci. Parce que cette approche nous paraît riche, nous souhaitons la poursuivre et appréhender certaines caractéristiques propres aux graffitis, tels que le détournement et le palimpseste. Il nous paraîtrait pertinent et intéressant de les étudier en articulant les notions de support, de superposition et de marginalité, de situation, de communication, en considérant les aspects génériques propres à ces pratiques et évidemment la notion de médium. Par ailleurs, le concept de support formel nous paraît avoir sa place dans notre analyse et nous permettrait d'appréhender plus finement la migration des propriétés physiques, propres au support dans toute sa matérialité, vers des propriétés médiologiques. En effet, le support formel nous paraît conditionner certaines propriétés du médium, notamment les procédés de symbolisation. Il nous semble par ailleurs important, quoique ambitieux, de prolonger ce travail – que nous voyons comme un défrichage d'un vaste terrain – en nous intéressant non plus aux graffitis spontanés, et ordinaires, mais aux autres média graffitis, dans toute leur diversité.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- ACHARD P., 1993, *La sociologie du langage*, Paris, PUF (coll. *Que sais-je ?*).
- ANDRADE J., 2009, "What Does Doodling Do", *Applied Cognitive Psychology*, 24, 100-106.
- AUGÉ M., 1992, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil.
- BARBÉRIIS J.-M., 2008, « Instant du loquor, instant du dire, instance de discours : du temps au sujet », *Cahiers de Praxématique*, 51, 87-110.
- DEBRAY R., 1991, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard NRF.
- FONTANILLE J., 2005, « Écritures : du support matériel au support formel », I. Klock-Fontanille & M. A. rabyan (dir.), 2005, *Les écritures entre support et surface*, Paris, L'Harmattan. [En ligne], consulté le

20 septembre 2018. [https://www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/articles\\_pdf/visuel/Ecritssupportsconclusion.pdf](https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/visuel/Ecritssupportsconclusion.pdf)

FOUCAULT M., 1984, « Dits écrits, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, Groupe Moniteur, Paris, 46-49.

KRAJEWSKI P., 2015, « Qu'appelle-t-on un médium ? », *Appareil*. [En ligne], consulté le 9 juin 2018. <http://journals.openedition.org/appareil/2152>

MAINGUENEAU D., 2004, « La situation d'énonciation entre langue et discours », Association des chercheurs en linguistique française (dir.) *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova, 197-210.

MATHY A., 2017, « Le graffiti ou la consubstantialité du médium et de la situation d'énonciation », communication présentée au Colloque *Jeunes Chercheurs Praxiling « Médium et discours »*, les 12-13 octobre 2017, Montpellier. [En ligne], consulté le 20 septembre 2018. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/214113>

PIGNIER N., 2009, « Sémiotique du webdesign : quand la pratique appelle une sémiotique ouverte », *Communication & langages* 2009/1, 159, 91-110.

RENUCCI F. & BELIN O., 2010, *Manuel Infocom. Information-Communication-Médiologie*, Paris, Vuibert.

SERON D., 2012, *Ce que voir veut dire : essai sur la perception*, Paris, Édition du Cerf.

WILSON J. & KELLING G., 1982, "Broken Windows: The police and neighborhood safety", *The Atlantic*, republication en septembre 2007. [En ligne], consulté le 9 septembre 2016. [http://www.manhattan-institute.org/pdf/\\_atlantic\\_monthly-broken\\_windows.pdf](http://www.manhattan-institute.org/pdf/_atlantic_monthly-broken_windows.pdf)

## NOTES

1. Dans cette optique, nous avons toujours trouvé éclairant que Facebook utilise le terme *mur* dans sa formalisation de l'interface proposée à l'utilisateur. Le mur en tant que support a une valeur sémiologique particulière : le mur accueille des graffitis, des affiches, des placards, etc.
2. Pour plus d'informations sur l'analyse et la méthodologie qui ont abouti à ce modèle, nous renvoyons le lecteur intéressé à nos travaux précédents. Afin d'en faciliter l'accès, nous avons mis en ligne le texte intégral de notre communication ainsi qu'une version largement augmentée (non publiée). Sauf indication contraire, les références et la pagination renvoient à cette seconde version.
3. Le *pichação* est une pratique à la croisée du graffiti et de la performance, née dans les années 1960 à Sao Paulo et depuis répandue dans tout le Brésil.
4. Nous n'insisterons jamais assez sur le fait que les deux dimensions ne sont pas exclusives. Le graffiti peut être de l'art et simultanément une transgression de la loi. Nous renvoyons le lecteur intéressé à notre état de la question (2017 : 2-4).
5. « Inscriptions ou dessins, de caractère souvent grossier ou ordurier, griffonnés sur des murs ou sur les parois de monuments publics » par opposition à la définition artistique (TLF).
6. Il s'agit de distinguer un énoncé spontané qui procède de l'ennui d'un locuteur d'un graffiti prémédité, pensé à l'avance que nous retrouvons chez les graffeurs urbains, les artistes, les militants, etc.
7. Sur ce point, nous renvoyons tout lecteur intéressé à l'excellente introduction de Denis Seron dans *Ce que voir veut dire* (2012). Il est important de ne pas disqualifier une approche de la



subjectivité linguistique, ou de considérer que l'exigence d'objectivité épistémologie disqualifie l'étude de la subjectivité, en l'occurrence, linguistique.

8. En nous appuyant sur les travaux en psychologie d'Andrade (2009) et en linguistique de Barbéris (2008) nous avons formulé comme hypothèse explicative qu'une situation de passivité dans un lieu propice – qui répond aux définitions de Foucault et d'Augé de l'hétérotopie et du non-lieu –, dont les multiples graffitis déjà présents encouragent la production d'un nouveau, par effet de vitre brisée notamment (Wilson & Kelling, 1982), fonctionne comme déclencheur pour le graffiti.

9. Nous n'avons malheureusement pas la possibilité d'analyser plus précisément la pratique du palimpseste et de modéliser avec finesse le rôle des trois niveaux du support. Aussi, nous nous contentons de l'évoquer et espérons l'aborder dans une publication ultérieure.

10. Nous retrouvons des pratiques iconographiques ou symbolique afin de palier, notamment, à l'absence d'indices mimogestuels : cœur, émoticônes, etc.

11. Il ne nous a malheureusement pas été donné l'occasion de prendre en photo ce graffiti.

12. Il est important de distinguer le graffiti-pochoir (qui est un médium appartenant à la catégorie des média graffitis) du dispositif d'inscription qu'est le pochoir.

13. Les graffitis événementiels sont tous, à de rares exceptions près, d'ordre sexuel. Un exemple intéressant est le graffiti d'une personne souhaitant retrouver son écharpe. L'ayant perdue, il inscrit une « petite annonce » afin d'appeler à l'aide. On y retrouve la forme caractéristique : présentation, date et signature.

14. Nous remercions notre ami et collègue Matthieu Balthazard qui nous a fait remarquer, avec pertinence, que cette forme du délocuté était propre au genre de la petite annonce, et qu'il l'avait déjà observée dans des journaux datant de 1920.

## RÉSUMÉS

Sur la base d'un corpus constitué de 296 graffitis recueillis au sein de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, nous proposons un modèle du graffiti, à l'aune de la notion de médium. Nous questionnons la pertinence de cette notion en interrogeant sa plus-value théorique. Pour ce faire, nous avons construit notre argumentaire en deux moments. Dans un premier temps, nous exposons brièvement les résultats de nos recherches antérieures. Nous y définissons notre corpus, ainsi que notre typologie. Nous abordons ensuite la question du support et de la situation de communication. Fort de cette assise théorique, nous abordons dans un second temps la question du médium. Ce parcours nous permet de circonscrire efficacement son rôle. Au terme de notre analyse, nous définissons le graffiti comme un ensemble de média, partageant comme *criterium* un support identique. Dès lors, il est possible de distinguer précisément les contraintes propres au médium de celles propres au support ou à la situation de communication. Enfin, en prolongement, nous formulons plusieurs observations relatives à quelques contraintes formelles propres au médium. C'est sur une analyse de cas illustrant l'articulation entre le médium, le support et la scène que nous concluons notre article.

We propose a model of graffiti, based on the notion of medium. Our study is based on a corpus of 296 graffiti collected in the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Liège. We investigate the relevance of this notion by questioning its theoretical added value. To do this, we build our argument in two steps. Firstly, we briefly discuss the results of our previous research.

We define our corpus, as well as our typology. Then, we approach the concept of support along with the situation of communication. Secondly, on this basis, we can study the medium. At the end of our analysis, we define graffiti as a set of media, sharing an identical support. Therefore, it is possible to precisely distinguish the constraints specific to the medium from those specific to the support or the communication situation. Finally, we make several observations relating to some formal constraints specific to the medium. It is on a case analysis illustrating the articulation between the medium, the support and the scene that we conclude our article.

## INDEX

**Mots-clés** : support, médium, graffiti, situation de communication, discours

**Keywords** : surface, medium, graffiti, communication situation, speech

## AUTEUR

**ADRIEN MATHY**

Université de Liège